

LA BELLEZA, LA GRACIA Y EL MOVIMIENTO. FRAY LUIS DE LEÓN Y QUEVEDO

GUILLERMO SERÉS GUILLÉN
(Universidad Autónoma de Barcelona)

Los conceptos y nociones de movimiento (local y emotivo), gracia, encanto, belleza y afines los analiza y autoriza elocuentemente fray Luis de León, en su exposición del *Cantar de los cantares*, entre otros lugares, directamente o conciliando fuentes grecolatinas, hebreas y humanísticas. Conceptos y nociones que hace eventualmente suyas Quevedo, tan buen lector del Agustino y de los clásicos. Como muestra, el soneto que aquí transcribo, con cuyo análisis no sólo pretendo hablar de aquella compleja y mediata filiación para este caso concreto, sino también ilustrar la fluidez y sincretismo con que se transmitieron estos conceptos y sus correspondientes estéticas y sistemas de pensamiento. El soneto ya lo estudió magistralmente Lía Schwartz desde otra perspectiva; mi aproximación sólo pretende matizar la tesis de la profesora argentina, que honra con su presencia este volumen de *Edad de Oro*.

Quiere que la hermosura consista en movimiento

No es artífice, no, la simetría
de la hermosura que en Floralba veo,
ni será de los números trofeo
fábrica que desdeña al sol y al día.

No resulta de música armonía
(perdonen sus milagros en Orfeo),

5

que bien la reconoce mi deseo,
oculta majestad que el cielo envía.

Puédese padecer, mas no saberse;

puédesse codiciar, no averiguarse,

10

alma que en movimientos puede verse.

No puede en la quietud difunta hallarse

hermosura, que es fuego en el moverse,

y no puede, viviendo, sosegar.¹

Aunque el poema se inicia y se cierra reelaborando, respectivamente, las ideas de simetría y armonía, quietud y sosiego, debo decir en seguida que las trae para establecer una argumentación *a contrariis* de la idea central, la de movimiento (o «movimientos»), que ocupa el primer terceto, o sea, la posición estructural y temáticamente más significativa del soneto. Antes que nada, se debe entender esta noción de movimiento antonomásticamente, a la antigua, o sea, aplicada a ámbitos tan diversos como lo local y lo emotivo; lo intelectual y lo pasional; lo microcósmico y lo macrocósmico; ya implicando acción, ya reflexión...; pero siempre combinando alma y cuerpo, puesto que aquella —como es su obligación etimológica— *animat* («da vida, vivifica»; «anima») el cuerpo. Es una idea o noción que —adelanto— ya ilustrara excelentemente fray Luis, como se deja ver especialmente en algunos pasajes de las respectivas exposiciones del *Cantar de los cantares* y del *Libro de Job* que traigo más abajo.

Si tenemos presente esta obligada premisa, entenderemos que, desde el primer verso, apunte Quevedo que la belleza no consiste meramente en una artificiosa simetría (como remacha literalmente el «artífice» del v. 1), ni en la «fábrica» que resulta de la artificial correspondencia o proporción de los miembros, como señalaba la mayoría de teóricos y, por ejemplo, recogía Fernando de Herrera, haciéndose eco de la definición más recibida:

hermosura: La belleza corporal, que los filósofos estiman en mucho, no es otra cosa que proporcionada correspondencia de miembros con agradable color y gracia, o esplendor en la hermosura y proporción de colores y líneas (Comentario del soneto XXII de Garcilaso),²

¹ Cito por la edición de José Manuel Blecua, Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid: Castalia, 1969-1981, 4 vols., I, págs. 503-4, núm. 321; también he visto la de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, eds., Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona: Crítica, 1998, págs. 141-2 y 746-8. Sigo el texto de Blecua, que, a diferencia de éstos, pone una coma después de «hermosura» (v. 13), pues la frase de relativo que sigue al sustantivo es explicativa; añado por mi cuenta la coma después de «mi deseo» (v. 7) y las dos comas que enmarcan el «viviendo» del último verso.

² Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. I. Pepe y J. M. Reyes, Madrid: Cátedra, 2001.

cuyos antecedentes clásicos más habituales son el *Banquete*, 194e, o las *Tusculanas* (IV, xiii, 31):

Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo, sin in animo opinionum iudiciorumque aequabilitas et constantia cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens aut virtutis vim ipsam continens pulchritudo vocatur. Itemque viribus corporis et nervis et efficacitati similes similibus quoque verbis animi vires nominantur. Velocitas autem corporis celeritas appellatur, quae eadem ingenii etiam laus habetur propter animi multarum rerum brevi tempore percusionem.³

La belleza tampoco tenía que basarse estrictamente en la hermética armonía (vv. 5-8), entendida en este contexto como «oculta majestad» del cielo la música cósmica, en tanto que intrínseca (por tanto, escondida) al alma, «donde están inscritas todas las proporciones musicales».⁴ No le interesa aquí a Quevedo, de acuerdo con la tradición órfica también invocada (v. 6), explicar cómo aquella armonía determina la belleza que el hombre puede contemplar intelectualmente, en tanto que, por su calidad microcósmica, es capaz de entender su música individual, trasunto de la universal y de origen divino.⁵ Porque para conocer la armonía universal hay que conocer la propia, reflejo de aquélla y parte del *divinus omnium rerum ordo*, cuyo sentido último se induce contemplando la creación en su conjunto, como explicarán magistralmente Boecio o San Agustín.⁶ Este sistema de correspondencias permitía, además, imaginar la respuesta

³ [«Y como en el cuerpo la conformación armoniosa de los miembros, acompañada con la suavidad del color, recibe el nombre de belleza, así en el alma se llama belleza la uniformidad y el acuerdo de las ideas y los juicios, en combinación con una firmeza inatacable; cualidades estas, que son efecto de la virtud o retienen su esencia. Así, con términos análogos a los usados para el cuerpo, se designa la fuerza, la energía y el dinamismo del alma. La cualidad física de la agilidad toma el nombre de prontitud, que se considera incluso como dote de la inteligencia para la capacidad que tiene el alma de recorrer en poco tiempo la más grande variedad de objetos»]. Bienvenido Morros (*Las polémicas literarias en la España del siglo XVI. A propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona: Quaderns Crema, 1998, pág. 26) demuestra que Herrera tuvo muy presente el *Comento ad alcuni sonetti d'amore* de Lorenzo de' Medici.

⁴ Francisco de Salinas, *Siete libros sobre la música*, ed. y trad. Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid: Alpuerto, 1983, I, 1, pág. 31.

⁵ Pues los siete planetas girando en sus órbitas según proporciones matemáticas producen la armonía macrocósmica, como recuerda Platón (*Timeo*, 31-41). De modo que si el alma del mundo está dividida en intervalos armónicos, también lo está el alma humana, pues, platónicamente hablando, ambas están compuestas por idénticas progresiones: 1, 2, 4, 8 y 1, 3, 9, 27; combinadas en 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27.

⁶ Lo estudio y documento en «“El aire se serena”: fuentes comunes y coincidencias», en *Trabajo y aventura. Studi in onore di Carlos Romero Muñoz*, ed. D. Ferro, Roma: Bulzoni, 2004, págs. 311-25.

del alma a la música cósmica, entendida como sintonía del microcosmos y del macrocosmos,⁷ cuya armonía resultante aquietaba el ánimo (v. 11). Son ideas que también recuerda Quevedo en el último verso del soneto y fray Luis de León en la *Exposición del Libro de Job*, XXXVIII, 3:

¿Quién contará la orden de los cielos, y consonancia de cielos quién hará que duerma? Como diciendo que ninguna música del cielo, esto es, ninguna quietud dél, ninguna *noche sosegada y serena* le puede adormecer... Y llama música de los cielos a las noches puras, porque con el callar en ellas los bullicios del día y con la pausa que entonces todas las cosas hacen, se echa claramente de *ver* y en una cierta manera *se oye* su concierto y armonía admirable, y no sé en qué modo suena en lo secreto del corazón su concierto, que le compone y sosiega.⁸

De los versos de Quevedo se desprende, en suma, que para caracterizar la belleza no basta con la artificiosa concordancia visual: la simetría; o auditiva o intelectual: la música. Porque no puede «saberse» (v. 9) ni «averiguarse» (v. 10) en qué consisten, estrictamente, los «movimientos» (v. 11) del alma. Vale decir: no se pueden inquirir ni aprehender intelectualmente, porque responden a otros parámetros que exceden la contemplación intelectual y percepción estética. Porque los «movimientos» (o sea, la emoción y la acción) las desbordan, vital, fenoménica y conceptualmente. Puesto que (como dirá abajo Vives) implican a todas las «almas» o porciones del ser («intelligere», «cogitare», «sentire», «vigere», «vegetare»), se encardinan en el impulso y se aquilatan con las emociones. Así, la belleza que de aquellos «movimientos» dimana sólo se puede «padecer» (v. 9), resignadamente, y «codiciar» (v. 10), sin esperanza de que se cumpla el

⁷ *Timeo*, 35d, 43d. Cfr. Leo Spitzer «Classical and Christian Ideas of World Harmony», *Traditio*, II (1944), págs. 409-64; III (1945), págs. 307-64, 346-47; y Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid: Alianza, 1986², pág. 188

⁸ *Exposición del Libro de Job*, ed. Javier San José, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993, 2 ts., II, págs. 839-40. Insiste enfáticamente en este sentido de la noche Luis Iglesias Feijoo («La dispositio de la “Oda a Salinas”», en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, V. García de la Concha y J. San José Lera, eds., Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996, págs. 395-41, 404), señalando que «el silencio de la noche, opuesto al “mundanal ruido” (*Oda* I, 2), produce la serenidad y la paz que fray Luis tuvo siempre como ideal supremo... Lo que en la noche llega directamente al intelecto, pues la vista pierde el perfil de las cosas, se consigue en nuestra oda [a Salinas] a través de otro de los “sentidos” (verso 49) —el del oído en concreto—, para arribar a la mente». En dos artículos míos («Ascendencia italiana de *Los nombres de Cristo*», en *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, eds. E. Sánchez García, A. Cerbo y C. Borrelli, Nápoles: Istituto Universitario Orientale, 2001, págs. 1-27; «“El aire se serena”...», *op. cit.* 2004) traigo algunas fuentes luisianas).

anhelo. Entre otras cosas, porque la belleza así entendida implica la mediación del impulso amoroso; no el sensual «tout court».⁹

Para entenderlo, por lo tanto, hay que partir de aquella versátil y riquísima noción de movimiento (local y emotivo), que abarca y significa unas cuantas series de acciones y fenómenos que exponen Platón, Cicerón, Plotino, Macrobio...; entre nosotros, Vives, Diego Cortés, Pedro de Medina, Herrera, o, por supuesto, fray Luis de León. Aunque especial relieve compilatorio tuvo San Agustín, que explica en muchos lugares la totalidad del proceso dinámicoespiritual que conduce al hombre al centro del mundo y del alma, y viceversa; es quien mejor ha resumido e ilustrado el movimiento amorosamente suscitado. Porque, nos dice, quien ama es movido por el objeto de su amor, porque el que es amado lo mueve hacia sí;¹⁰ porque amar es andar efectivamente hacia el amado,¹¹ inclinar la voluntad hacia lo que es amado;¹² también es tender, lanzarse hacia el amado, en tanto que inflamado por él;¹³ porque el enamorado es atraído, llevado, raptado por la belleza del amado,¹⁴ que es quien atrae, lleva y rapta.¹⁵ En suma, porque

⁹ Como indica certeramente Lía Schwartz, «Telesio en Quevedo: “No es artífice, no, la simetría” en su contexto cultural», en *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, eds. B. Dutton y V. Roncero, Madrid: Castalia, 1992, págs. 221-33, 223-24; contrariamente, por lo tanto, a lo que exponen Alexander A. Parker: «el fuego de su movimiento se convierte en el fuego de la pasión sensual» (*La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid: Cátedra, 1986, pág. 184), o Julán Olivares: «unirse con el cuerpo de la amada es unirse con su alma... El espíritu junto con la materia producen fuego... éste es el fuego en el que desearía consumirse» (*La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid: Siglo XXI, 1995, pág. 141). D. Gareth Walters (*Francisco de Quevedo, Love Poet*, Washington-Cardiff: The Catholic University of America-University of Wales, 1985) también lo interpreta sensualmente.

¹⁰ Cfr., IV, xiii, 20; III, ii, 2; V, vi, 1. En IV, xiv, 22 se refiere a la atracción por el abismo.

¹¹ Cfr., I, xiii, 21; trae un lugar virgiliano para explicarlo: *Eneida*, VI, 457: «extrema secutam» (Dido) / «extrema condita tua». En IV, xii, 18, increpa al amor porque arrastra hacia Él a cuantos puedas. En IV, xiii, 20, se arrepiente de cuando amaba las hermosuras inferiores y caminaba hacia el abismo; en I, xviii, 28, recuerda cuando «me dejaba arrastrar de las vanidades».

¹² Cfr., X, xxxiv, 53; VI, ii, 2; II, v, 10.

¹³ Cfr., VI, xi, 19; III, i, 1; VII, xvi, 22; VIII, xi, 27. En III, iv, 8, recuerda cómo «ardía en deseos de remontar el vuelo». Véanse también IX, iv, 8; XI, ix, 11, donde confiesa que «fulgura mi vista y hiere mi corazón».

¹⁴ Cfr., V, viii, 14; VIII, x, 24: «una cosa buena arrastra y une toda la voluntad que estaba dividida en muchas». En IV, xv, 27, recuerda que «las voces de mi error me arrebataban hacia fuera y con el peso de mi soberbia caía de nuevo en el abismo»; más abajo, en VII, xvii, 23, fue «arreatado hacia ti por tu hermosura, era luego apartado de ti por mi peso... mas conmigo era tu memoria».

¹⁵ Cfr., VI, xii, 22; II, ii, 2: «la concupiscencia abrasaba y arrastraba mi flaca edad». En III, ii, 2, «arrastrábanme los espectáculos teatrales»; en X, xxxv, 56, «no me arrebataban ya los teatros»; *vid.* incluso V, viii, 15. Pero en VIII, iv, 9: «Señor, despiértanos y vuelve a llamarnos, enciédenos y arrebatáanos... amemos, corramos... Vuelven a ti de un abismo de ceguedad». *Vid.* simplemente Giuseppe Beschin, S. Agostino. *Il significato dell'amore*, Roma: Città Nuova, 1983, págs. 61 y *passim*.

el amor modifica al sujeto que lo experimenta, ya que sentir una afección hacia alguien nos hace sentir modificados, impresionados, afectados.¹⁶

Filosóficamente hablando, el motivo central de los «movimientos» del alma (v. 11) es mucho más complejo, porque tiene que ver con nociones básicas del pensamiento grecolatino. Recordemos, en primer lugar, que en la Antigüedad el movimiento del alma es, precisamente, la prueba de su inmortalidad: «Toda alma es inmortal, porque aquello que se mueve siempre es inmortal» (*Fedro*, 245 c).¹⁷ Su correlato macrocósmico, el movimiento universal, también hunde sus raíces en Platón: «entre los movimientos del cuerpo, el mejor es el que se produce por su misma acción, porque es el movimiento que más se parece al del pensamiento y al del universo» (*Timeo*, 89 a); o sea, otra vez al del microcosmos y al del macrocosmos.¹⁸ Porque ambos, el hombre y el mundo, están estrechamente vinculados y son dinámicamente análogos: las revoluciones del pensamiento concuerdan con las de las esferas. Sabido es, no obstante, que la noción platónica alcanzó su más clara concreción en el concepto aristotélico de *primum mobile* (*Física*, VIII, 4-5). Allí se afirma que la primera forma de movimiento (el que se mueve por sí mismo) reside solamente en el alma, a la que considera su única fuente y origen. Complementariamente, en la *Metafísica* alude al primer movedor en el sentido macrocósmico, entendiéndolo como una actividad eterna, libre de la materia, que da movimiento a todo el universo mediante una atracción análoga al amor.¹⁹

Pero las glosas más conocidas de los lugares platónicos citados son las de Cicerón (*De natura deorum*, II, xii, 32), donde concluye que el mundo «está dotado de alma», o sea, es un ser animado, y lo prueba, precisamente por el movimiento:

¹⁶ Cfr., IX, xii, 30: «sentía el alma herida y despedazada de la mía». En XI, i, 1, recuerda que «oramos... para que nos libres enteramente, ya que comenzaste»; en XIII, vii, 8, incluso indica que «a partir de aquí, siga el que pueda con el pensamiento a tu Apóstol, que dice: 'la caridad se ha difundido en nuestros corazones por el Espíritu Santo que se nos ha dado».

¹⁷ Más abajo lo confirma a *contrariis*: «una vez, pues, que aparece como inmortal lo que, por sí mismo, se mueve, nadie tendría reparos en afirmar que esto mismo es lo que constituye el ser del alma y su propio concepto. Porque todo cuerpo al que le viene de fuera el movimiento es inanimado; mientras que al que le viene de dentro, desde sí mismo y para sí mismo, es animado» (245 e). Consecuentemente, Platón establece una relación entre ambos mundos, ilustrándola con la noción de viaje o movimiento interior, al centro del alma, donde está Dios.

¹⁸ Antes ha indicado que al cosmos «le fue concedido el movimiento adaptado a un cuerpo, o sea, el que, entre los siete movimientos, es más cercano al pensamiento y a la inteligencia» (*Timeo*, 34 a); semejantes asertos encontramos en el *Fedro*, 245 e-c.

¹⁹ La que tradicionalmente se ha venido llamando causa eficiente, la tercera, literalmente ha de traducirse como la causa «de donde proviene el inicio del movimiento» (*Metafísica*, I, 3, 983 a 31; cfr. XI, 11-12, 1067 b-1069 a 15); cfr. Sto. Tomás, *Summa*, I-II, q. 11, a. 3. Estas nociones, con todo, tienen su corolario en Plinio el Viejo (*Historia naturalis*, II, 4) y se transmiten a través de Plotino (*Enéadas*, VI, ix, 8), Macrobio y otros mediadores que cito más abajo.

Quiere [Platón] que haya dos movimientos, uno espontáneo y otro derivado de una fuente externa, y que el que se mueve por sí mismo espontáneamente es más divino que el que posee el movimiento comunicado por alguna fuerza que no es la suya propia. Estima que la primera forma de movimiento reside solamente en el alma, a la que él considera la única fuente y origen del movimiento. De donde, puesto que todo movimiento nace del ardor o calor del mundo, y puesto que el calor se mueve espontáneamente y no en virtud de ningún impulso procedente de alguna otra cosa, se sigue de ello que el calor es alma; lo cual demuestra que el mundo está dotado de alma.²⁰

Cicerón retoma las palabras platónicas en el *Sueño de Escipión*, 26-27, donde vuelve a las mismos conceptos con matices (cursiva mía):

Ten presente [se dirige a Escipión] que eres un dios, porque ser divino es el principio que *vive*, que *siente*, que *se acuerda*, que *prevé*, *gobierna* y *modera* al cuerpo sobre el que está puesto, como el primero de los dioses dirige y gobierna al mundo. Y al igual que el Dios eterno mueve al mundo perecedero en parte, un alma inmortal mueve al cuerpo corruptible... Puesto que es manifiesto que lo que se mueve a sí mismo es eterno, ¿quién podrá negar que las almas están dotadas de esa naturaleza? Lo que es movido por un impulso externo, carece de alma; lo que está animado, recibe un impulso interior y suyo propio. Tal es, pues, la naturaleza y la forma propia del alma. Y si de entre todas las cosas ella es la única que se mueve a sí misma, no ha tenido ciertamente nacimiento y no tendrá tampoco fin.²¹

²⁰ «Cui [Platonem] duo placet esse motus, unum suum, alterum externum, esse autem divinius quod ipsum ex se sua sponte moveatur quam quod pulsu agitetur alieno. Hunc autem motum in solis animis esse ponit ab hisque principium motus esse ductum putat. Quapropter quoniam ex mundi ardore motus omnis oritur, is autem ardor non alieno impulso sed sua sponte movetur, animus sit necesse est. Ex quo efficitur animantem esse mundum» (*De natura deorum*, II, xii, 32). Véanse también las *Tusculanas*, I, 53: «inanimum est enim quod pulsu agitur externo».

²¹ «Deum te igitur scito esse, siquidem est deus qui *viget*, qui *sentit*, qui *meminit*, qui *providet*, qui *regit et moderatur et movet* id corpus cui praepositus est, quam hunc mundum ille princeps Deus. Et, ut ille mundum ex quadam parte mortalem ipse Deus aeternus, sic fragile corpus animus sempiternus movet... Cum pateat igitur aeternum id esse quod se ipsum moveat, quis est qui hanc naturam animis esse tributam neget? Inanimum est enim omne quod pulsu agitur externo; quod autem est animal, id motu cietur interiore et suo. Nam haec est propria natura animi atque vis, quae, si est una ex omnibus quae se ipsa moveat, neque nata certe est et aeterna est».

Que cifre en el movimiento propio la prueba de inmortalidad, y su microcosmía, vuelve a remitirnos al *Timeo*,²² ilustrándolo con una serie de acciones subrayadas por verbos acción o movimiento y reflexión, que es, precisamente, la prueba de la semilla divina de Escipión y de cualquier hombre.

Lo mismo parece inducir e interpretar Juan Luis Vives en su comentario al párrafo citado del *Sueño de Escipión*, con una sarta de verbos equivalentes (mi cursiva señala las coincidencias verbales o conceptuales):

Quid vero *gubernare, movere, agere, vegetare* id corpus cui praefectus es; nonne simile est illius providentiae omnia administrantis et regentis Dei? Praeclareque a sapientibus viris dictum est id totum quod vos vocatis hominem, hoc est, mentem animumque cum suo corpore, parvum esse mundum; ipsum vero mundum magnum esse hominem [...]

Animus porro tuus immortalis, et de divina illa caelorum desumptus natura, ut cognatus, ita similis ac par est eis. Mens vero, qui est plane Deus, ea et mortale corpus et animum ipsum temperat ac moderatur [...] Immortalis enim ea vis est quae semper movetur, id est quae semper intelligit, cogitat, sentit, viget, vegetat; haec siquidem omnia intelligi volo, cum “moveri” dico. Etenim cum sint nonnulla quae ipsa alias quidem res movent, sed ab aliis etiam moventur, velut in hoc magno mundo planetae movent ipsi quidem elementa, sed moventur tamen a primo illo impulsu contorquentis omnia secumque rapiantis caeli, in parvo mundo calor et humidum illud atque spirabile totum corpus salutari atque vitali motu cient cienturque ab ipso animo vestro ac mente.²³

[«¿Qué es, pues, *governar, mover, actuar, animar* este cuerpo, a cuyo frente te encuentras? ¿No es semejante a aquella providencia de Dios que administra y rige todas las cosas? Hombres ilustres han dicho con claridad que todo aquello que vosotros llamáis hombre, esto es, mente, espíritu con su cuerpo, es un pequeño mundo; y que el gran mundo mismo es un hombre [...].

²² 89 a y 90 a-d; el pasaje en que se indica que lo que siempre se mueve es eterno lo trae del *Fedro*, 245 e, como él mismo recuerda en las *Tusculanas*, I, 53-54; un poco más arriba (I, 26, 65) ha insistido en el elemento divino que anida en el alma humana: «Prorsus haec divina mihi videtur vis quae tot res efficiat et tantas... Ergo animus quoque, ut ego dico, divinus est, ut Euripides [frg. 1018] dicere audet, deus. Et quidem, si deus aut anima aut ignis est, idem est animus hominis».

²³ *Somnium ete vigilia* in “*Somnium Scipionis*” [26-28], VI, 113-114, cito por la edición de Edward V. George, Greenwood: The Attic Press, 1989, págs. 196-8. Cfr. F. Rico, *op. cit.* (1986), págs. 119-20 y *passim*.

El espíritu, por cierto, inmortal y sacado de aquella naturaleza divina de los cielos, es como su pariente, hasta tal punto es semejante e igual a ellos. En efecto, aquella mente, que es casi Dios, equilibra y modera al cuerpo mortal y al espíritu mismo [...] Es, pues, immortal aquella fuerza que siempre se mueve, esto es, que siempre comprende, piensa, siente, tiene fuerza, anima; si, en verdad, quiero que se entiendan todas estas cosas, cuando digo “moverse” [a sí mismo]. Y de hecho, aun existiendo algunas cosas que ellas mismas ciertamente mueven a otras cosas, son, a su vez, movidas también por otras. Por ejemplo, en el mundo mayor los planetas impulsan a los elementos, mientras que, a su vez, son movidos por el impulso inicial de la esfera celeste, que arrastra todas las cosas, haciendo que giren consigo; en el pequeño mundo, por su parte, el calor y todo el cuerpo aquel húmedo y anhelante mueven y son movidos con un movimiento saludable y vital por este espíritu vuestro y por la mente»].

A estas alturas, las nociones de movimiento, en su sentido más amplio, abarcan todas las almas, pues «moveri» vale «intelligere», «cogitare», «sentire», «vigere», «vegetare». Éstos son los «movimientos» del alma a que se referirá más tarde Quevedo y que ya son moneda corriente mucho antes. Y no sólo entre humanistas envarados como Vives; también lo proclama Pedro de Medina en su *Libro de la verdad*:

El hombre es llamado microcosmos... porque, así como el mundo grande y toda la sphaera es movida por movimiento de la inteligencia o ángel, así el hombre se mueve de la intrínseca forma, esto es, del ánima intelectual, que es a él propia. Y así como en el mundo mayor hay dos movimientos locales, uno del primer móvil y otro del firmamento y planetas, así en el mundo menor hay dos movimientos, intelectual y sensual.²⁴

Las mismas ideas hallan su acomodo en libros de materias más concretas o pragmáticas, como ilustra Diego Cortés en su *Breve compendio de la sphaera y arte de navegar*:

La similitud de entrambos [el macrocosmos y el microcosmos] es que, así como el mundo grande y toda la sphaera es movida por movimiento voluntario de la inteligencia o ángel, porque todo lo que se mueve por virtud de otro se mueve [Aristóteles, *Física*, VIII], así el hombre se mueve de la intrínseca forma, esto es, de la ánima intelectual que es a él propia. Asimesmo en el

²⁴ En *Obras*, ed. Á. González Palencia, Madrid, 1944, pág. 325.

mundo mayor se hallan diversas cosas movibles, las cuales se reducen en un movedor que no se mueve, y en el hombre se hallan muchas cosas que se mueven de movimientos diversos que se reducen a su ánima colectiva.²⁵

Y debe hacerse extensivo a la otra gran gama de movimientos, los relativos a la emoción, al *movere*, que comparte raíz etimológica y una porción de significado con aquél, aunque centrándose especialmente en el *sentire* y el *vigere* de Vives.

Desde esta perspectiva, precisamente, se aproxima fray Luis de León al *Cantar de los cantares*, aun siendo «el *Cantar*... modelo supremo de toda poesía amorosa, ya que trata de la única clase de amor verdadero».²⁶ Porque allí el amor se manifiesta en los movimientos y pasiones del amor humano; incluidas, claro está, las cuatro que explicitaba Boecio,²⁷ fundamento de todas las demás (cursiva mía):

aquí se oye el sonido de los ardientes sospiros mensajeros del corazón y de las amorosas quejas y dulces razonamientos, que unas veces van vestidos de *esperanza*, otras de *temor*, otras de *tristeza* o *alegría*. Y en breve, todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes probar suelen aquí se ven tanto más agudos y delicados, cuanto más vivo y acendrado es el divino amor que el mundano y dichos con el mayor primor de palabras, blandura

²⁵ Sevilla, 1551, f. IXr

²⁶ Colin P. Thompson, *La lucha de las lenguas. Fray Luis de León y el Siglo de Oro en España*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995, pág. 39; complétese con los trabajos de Mercedes Etreros, «Las explicaciones bíblicas de fray Luis de León. Sentido del uso retórico de la analogía en la prosa castellana», *Revista de Literatura*, XLIX (1987), págs. 437-51; Guillermo Serés, «Los platónicos *Nombres* de fray Luis de León», *Anuari de Filologia*, XV (1992), págs. 83-107; Klaus Reinhardt, «Un exposición castellana del *Cantar de los cantares*, hasta ahora desconocida, atribuida a Fray Luis de León», en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, págs. 471-83; P. David Gutiérrez, «Fray Luis de León, autor místico», en *Escritos sobre fray Luis de León. El teólogo y maestro de espiritualidad*, ed. S. Álvarez Turienzo, Salamanca: Diputación Provincial, 1993, págs. 275-303; Luis Alonso Schökel «Alonso de Cabrera y el *Cantar de los cantares*», en «*Mis fuentes están en ti*». *Estudios bíblicos de literatura española*, ed. L. Alonso Schökel y E. Zurro, Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 1998, págs. 121-55; J. Ramón Alcántara Mejía, *La escondida senda: poética y hermenéutica en la obra castellana de fray Luis de León*, Salamanca: Universidad de Salamanca-Universidad Iberoamericana, 2002, págs. 106-11; Rafael Lezcano, «Lenguaje metafórico de fray Luis de León», *Revista Agustiniana*, XXXIX (1998), págs. 225-51. En general, el trabajo, aún vigente, de Alain Guy, *El pensamiento filosófico de fray Luis de León*, Madrid: Rialp, 1962; o el de David J. Hildner, *Poetry and Truth in the Spanish Works of Fray Luis de León*, Londres: Tamesis Books, 1992.

²⁷ En su *Consolatio philosophiae*, I, metro 7: «Tu quoque si vis / lumine claro / cernere verum / tramite recto / carpere callem: / Gaudia pelle, / pelle timorem, / spemque fugato / nec dolor adsit» [«Tú, igualmente, si quieres percibir la verdad en todo su fulgor y avanzar por el camino recto, deja a un lado las alegrías, alejar el temor, desecha la esperanza y que no esté cerca el dolor»].

de requiebros, estrañeza de bellas comparaciones que jamás se escribió ni oyó. A cuya causa la lección deste libro es dificultosa a todos..., porque en ninguna escritura se exprimió la pasión del amor con más fuerza y sentido que en ésta (Prólogo).²⁸

La pasión del amor, de acuerdo con el modelo dinámico agustiniano, es tan fuerte, que no alcanza la lengua al corazón; el exceso de sentimiento no puede hallar expresión en palabras tan bien ordenadas,²⁹ no pueden acompañarse con el movimiento, que acaba desbordando la quietud, el sosiego del alma misma:

Y la causa de parecer así cortadas [las razones] es que en el ánimo, enseñoreado de alguna vehemente afición, no alcanza la lengua al corazón ni se puede decir tanto como se siente... que, así como el que ama siente mucho lo que dice, así le parece que, en apuntándolo, está por los demás entendido. Y la pasión con su fuerza y con increíble presteza le arrebató la lengua y corazón de un afecto en otro; y de aquí son sus razones cortadas y llenas de oscuridad. Parecen también desconcertadas entre sí porque responden al *movimiento* que hace la *pasión* en el ánimo del que las dice. (*Ibid.*, pág. 49)

Fray Luis también es consciente de la oscuridad del comentario. Pero parece que no puede ser de otro modo, pues la belleza está directamente relacionada con el *movere* y, consiguientemente, con las pasiones, como expone fray Francisco de Osuna, en un hermoso pasaje de la *Tercera parte del abecedario espiritual*, equiparando movimientos y pasiones:

Así en el mundo menor, que es el hombre,... hay cuatro movimientos..., que son gozo o tristeza, esperanza y temor. Y dícense éstas pasiones o movimientos principales porque a ellos se reducen [“en ellos se resumen”] todos los otros movimientos interiores del hombre, que son muchos... La causa porque el corazón está tan derramado en tantas afecciones y apetitos y deseos y cogitaciones y cuidados es por tener vivas estas cuatro pasiones.³⁰

Se aprecia asimismo en el siguiente fragmento de fray Luis de León, que añade otros afectos del amor humano, como celos, sospechas, cuidados o congojas;

²⁸ Fray Luis de León, *Cantar de cantares de Salomón*, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Gredos, 1994, pág. 46, modernizo las grafías y puntuación.

²⁹ Thompson, *op. cit.* (1995), pág. 40, proyecta hacia adelante la glosa del Agustino: «fray Luis está anticipando lo que San Juan de la Cruz escribirá sobre sus propios versos en el prólogo al *Cántico*: que “antes parecen dislates que dichos puestos en razón”».

³⁰ Ed. M. Andrés, Madrid: BAC, 1972, pág. 138.

quizá haciéndose eco de un pasaje ovidiano,³¹ o de cualquier otro autor del amor mundano:

la canción suavisima que Salomón, profeta y rey, compuso, en la cual, debajo de una égloga pastoril, más que en ninguna otra escritura se muestra Dios herido de nuestros amores, con todas aquellas pasiones y sentimientos que este afecto suele y puede hacer en los corazones humanos más blandos y más tiernos [cfr. Aristóteles, *Retórica*, II, 4, 1380b 35]. Ruega y llora y pide celos; vase como desesperado y vuelve luego; y variando entre *esperanza* y *temor*, *alegría* y *tristeza*, ya canta de contento, ya publica sus quejas, haciendo testigos a los montes y a los árboles dellos, a los animales y a las fuentes de la pena grande que padece. Aquí se ven pintados al vivo los amorosos fuegos de los demás amantes, los encendidos deseos, los perpetuos cuidados, las recias congojas que el ausencia y temor en ellos causan, juntamente con los celos y sospechas que entre ellos se mueven (*Cantar de los cantares*, págs. 45-6, cursiva mía).

No se puede racionalizar, o sea, trasladar lingüísticamente, como dirá Quevedo en su poema. Y como el de fray Luis, es un lenguaje «quebrado», depende de la «retórica de los enamorados», en la cual «muchas veces traen lo primero a la postre y lo último al principio» (pág. 49).³² Depende de la subyacente unidad emotiva, del movimiento en sus dos sentidos (*movere* y mover), que afecta a todas las «almas», como vimos en Juan Luis Vives.

Las mismas consideraciones aparecen aquí y allá, en muchos lugares de la *explanatio*, donde fray Luis tiene mucho cuidado en distinguir *hermosura* [«belleza»] y *gracia*, en que se resumen aquellos movimientos locales y emotivos. Basta leer el comentario de los versículos 14-15 del primer libro. En el primero, el esposo dice a la esposa: «¡Ay, cuán hermosa, amiga mía, cuán hermosa!» (14a); la esposa, a su vez, le responde variando el segundo *hermoso* por *gracioso*: «¡Ay, cuán hermoso, amigo mío, y cuán gracioso!» (15a).³³ Introduce el concepto de gracia para caracterizar la belleza interior, la belleza del alma, que se manifiesta primordialmente en los movimientos, actos y ademanes. Y a tal fin, trae la secuencia de verbos de acción y emoción que hemos visto en los respectivos *Somnia* de Cicerón y Vives:

³¹ «Res est solliciti plena timoris amor» (*Heroidas*, I, 12).

³² Aunque dedicado a San Juan de la Cruz, véase el esclarecedor artículo de Cristóbal Cuevas, «Aspectos retóricos de la poesía de San Juan de la Cruz», *Edad de Oro*, XI (1992), págs. 29-41.

³³ En su edición (pág. 86, variantes de las líneas 539 y 552), en cambio, J. M. Blecua lee con el testimonio que omite *gracioso*, cuando incluso la *Vulgata* recoge la diferencia del texto hebreo: «Ecce tu pulchra es amica mea, ecce tu pulchra, oculi tui columbarum» (I, 14); «Ecce tu pulcher es dilecte mi et decorus» (I, 15a).

Porque la belleza está no solamente asentada en la exterior muestra de la buena proporción de facciones y escogida pintura de naturales colores, mas también y principalmente tiene su silla en el ánima, y porque esta parte de la hermosura del ánima se llama gracia, y se muestra de fuera y se da a entender en los movimientos de la misma ánima, como son *mirar, hablar, reír, cantar, andar* y los demás, los cuales todos en lengua toscana se llaman *atti*, de tal manera que, sin ésta, la otra del cuerpo es una frialdad sin sal y sin gracia, y menos digna de ser amada que lo es una imagen, como cada día se ve. Así que por esta causa la Esposa para loar perfectamente a su Esposo le dice: *Y tú eres hermoso y gracioso*.³⁴

En primer lugar, fray Luis reduce la belleza corporal a la espiritual, aunque considerándolas indisolubles. Porque, por una parte, los movimientos del alma se concretan en actos (los *atti*) corporales; pero, por otra, dichos actos están sometidos al alma, de modo que no puede darse una belleza desalmada, fuera del cuerpo. Pues aunque éste estuviese bien proporcionado, si no está animado por el alma, podría decirse que está dotado de una beldad fría y muerta, de la «quietud difunta» (v. 12) de Quevedo.

En la mayoría de tratados de belleza y amor del Humanismo, la palabra «gracia» equivale a «belleza viva», «encanto»; así, en *De pulchro et de amore* (1531), de Agostino Nifo, donde están la mayoría de conceptos que fray Luis adaptará a los moldes hebreos. Nifo dedica los capítulos XX-XXV de la primera parte del libro a la belleza, que es una especie de «encanto [*gratia*] gracias al cual las cosas mismas... gustan y se hacen agradables al alma»; concretando «que la belleza es un atractivo que mueve al alma...; ese atractivo es el que mueve, atrae y arrastra a las almas de los enamorados al disfrute de la belleza» (I, xx, pág. 87). En el XXI engarza el concepto de encanto con el de movimiento:

Ese encanto en que la belleza consiste no mueve el alma únicamente mediante los sentidos, ya que, si así fuera, no tendría nada de espiritual... tampoco sucede eso sólo por medio de la mente, porque entonces el encanto no llegaría hasta el alma a través de la vista y el oído... y de vez en cuando, a través de la mente, la vista y el oído... Se sigue que ese encanto en que la belleza consiste sólo mueve y arrastra el alma a través de vista, oído y mente, y que sólo en los objetos de estas tres facultades reside lo bello... Así pues, hay *tres movimientos*: el primero es el traspaso que lleva la imagen de lo bello hasta el alma; después está el arrebató que, tras el conocimiento de lo bello, mueve el alma a su disfrute; finalmente, el disfrute mismo, que no será cumplido si

³⁴ Fray Luis de León, *Cantar de los cantares de Salomón*, ed. J. M. Blecua, pág. 86, pero leo con *ML*, porque, si no, se vuelve a omitir *gracioso* y, en consecuencia, se desvirtúa el sentido.

no se produce mediante todos aquellos sentidos que transportan la imagen de lo bello (Nifo, *De pulchro et de amore*, I, xxi).³⁵

Nunca disocia belleza y movimiento, los dos componentes de la gracia o encanto, que tiene su origen «en aquel esplendor o existencia que, a partir de la naturaleza divina misma, se transmite a todas las cosas...; más claramente podríamos decir que el encanto que reside en las cosas que mueven el alma y de ella tiran es justamente ese esplendor que la naturaleza divina ha derramado, aunque no en la misma proporción, sobre todas las cosas bellas» (I, xxiii, págs. 91-2). Con todo, donde más se acerca a la noción de gracia es en el capítulo XXV, pues la asocia definitivamente con el movimiento, en sentido lato: local y emotivo, entendido como impregnación de las tres almas:

¿Cómo podrán ser hermosos [los seres] o feos si no mueven nuestras almas a quererlos?... En razón de que el amor es, como dice Aristóteles [*Retórica*, II, 4, 1380b 35], un sentimiento del apetito sensitivo... Por consiguiente, las cosas inasequibles a los sentidos no podrán *mover nuestras almas* a deseo y no serán, por tanto, hermosas... Cosas propiamente bellas lo serán tan solamente esas que arrastran nuestras almas hacia el amor que es sentimiento del apetito sensitivo; en sentido traslaticio..., del apetito intelectual... En consecuencia, los seres separados por completo de la materia y de la naturaleza corpórea no pueden en rigor ser hermosos, ya que de ninguna manera arrastran hacia el amor real... y es que no sólo el cuerpo recibe el esplendor divino que lo vuelve hermoso, sino también el alma... En conclusión, la belleza no *moverá nuestras almas* únicamente con vista y oído, sino también con todos aquellos sentidos que pueden transmitir la imagen de lo bello hasta el alma. (Nifo, *De pulchro et de amore*, I, xxv, págs. 94-96; cursiva mía).

Estas nociones son muy comunes. Benedetto Varchi, por ejemplo, define la belleza como gracia, que es como «una certa qualità che appare e risplende nelle cose graziose o graziate» (*De amore*, VII, pág. 733),³⁶ aunque vinculada a la forma; y como «la forma nell'uomo consiste nell'anima, dall'anima viene tutta la bellezza che si chiama grazia». También lo señala así un autor que nos consta leyó directamente Quevedo, Flaminio Nobili, en su *Trattato dell'amore humano*, donde asegura que la gracia es la belleza en movimiento, o viceversa:

³⁵ Cito por la traducción *Sobre la belleza y el amor* [1531], ed. y trad., Francisco Socas, Sevilla: Universidad, 1990, págs. 87-9.

³⁶ En Paolo Lorenzetti, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa: Fratelli Nistri, 1917, pág. 19. Cfr. también su *Dichiarazione sopra il sonetto di M. Fr. Petrarca, che comincia: «L'amore non è, ecc.»* [1553], en *Opere*, Trieste, 1859.

la belleza es la gracia en estado de quietud. En otras palabras: gracia es belleza viva, dinámica, móvil; la belleza sin más es una forma deficiente, pues es meramente gracia estática y muerta. De modo que, aparte las tres Gracias de Venus, que él llama «Verdezza, Alegrezza, Splendore» (9v.), hay

ancora un'altra grazia..., la gentilezza d'aria, la quale in *muovere ad amare* senza fallo può assai, e del tutto è la più formale e viva parte della bellezza... giudicano che proceda non dal corpo..., ma più tosto dall'anima. Perche sì come la luce de' corpi celesti, secondo che per molti valenti filosofi si crede, non è altro che lo splendore delle intelligenze che gli *informano e muovono* imbevuto in quei pulitissimi corpi, così pare che ragionevolmente si possa credere che, quando un anima è bella e lucida, trasfonda nel corpo, e massimamente nel viso, et più nella principal parte di lui, cioè, negli occhi, qualche raggio del suo splendore, il qual raggio sia questa gratia.³⁷

Vuelven a aflorar las implicaciones microcósmicas: la luz de los cuerpos celestes equivale al esplendor de los intelectos (10r), que, metafóricamente, sería la porción o esplendor de luz divina que corresponde al hombre (como también reseña Nifo), o sea, la *scintilla divinitatis* de la tradición filosófica grecolatina, «il qual raggio sia questa gratia».³⁸ Por lo tanto, «quella gentilezza d'aria sarà il risplender che fa un'animo gentile nel viso» (10v); pero tampoco «non dee mancarvi una convenevol compositione di parti, se vuol esser nella sua perfectione». Porque

questa gratia è pure bellezza corporale, poiche nel corpo si riceve e dagli occhi si comprende, i quali alle incorporali cose non pervengono colla vista loro. Forse ancora sotto il nome de gratia spesse volte s'intende la proportion delle membra, quando risulta da *i movimenti del corpo*; imperoche el movimento senza fallo è atto a generare in un corpo diversa proportion di parti da quella che haveva nel riposo; tal che per avventura ci diletterà quando si muove e in sedendo ci offenderà... La onde chi la bellezza secondo il sentimento comune chiamasse gratia stante, e la *gratia nominasse bellezza moventesi*, a mio giuditio non errerebbe soverchio (Nobili, *Trattato dell'amore humano*, f. 10r; cursiva mía).

³⁷ Flaminio Nobili, *Trattato dell'amore humano*, Lucca: Vicentio Busdraghi, 1567, fol. 10r; cursiva mía. Lía Schwartz, *op. cit.* (1992) analiza muy bien cómo asimiló Quevedo la obra de Nobili.

³⁸ Me permito remitir a mi trabajo «La “centella” de Sor Juana Inés de la Cruz en su contexto cultural», *Voz y Letra*, IV (1993), págs. 79-91, donde traigo las principales fuentes desde los presocráticos.

Es la misma noción de gracia como «belleza moviéndose», que resulta de considerar conjuntamente el alma y el cuerpo. En la estética de Nobili, por lo mismo, la vista es imprescindible para captar la belleza y la gracia del alma, y, en consecuencia, para mover al amor. Pero, como quiera que en el mundo las almas viven en la cárcel del cuerpo, no pueden dirigirse una a otra sin mediación, «de faccia a faccia» (Nobili, f. 14r), tienen que servirse de la palabra y el oído para conocer como por una ventana el alma del otro y viceversa. Por lo tanto, según Nobili el conocimiento de oídas es un conocimiento mediato y de sombra:

La bellezza del corpo si gode con mezzo della vista... La bellezza dell'animo col pensare dello stesso animo e colla dello intelletto si gode... conviene che delle parole et del udito, quasi di finestre per vedere l'animo, ci vagliamo. Perciò era Socrate usato di dire: "parla accioche io ti veggia"; sicche la bellezza del corpo per se stessa comprendiamo, et quella dell'animo per mezzo d'altri et quasi in ombra; che se per se stessa, come l'altra, vedere si potesse, produrrebbe di se in tutti gli huomini ardentissimo amore. Adunque oltra il vedere, gran piacere riceverà l'amante dell'udire et del pensare: dell'udire, percioche gli fa scorta alla cognitione dell'animo; del pensare, percioche il pensare et immaginare è, come disse Aristotele, una maniera de sentire, quantumque più debole (*Trattato dell'amore humano*, fol. 14r).

Ni siquiera tiene en cuenta los antiguos postulados trovadorescos del amor de lejos o por fama:

vale quella ragione... che molti si sono innamorati per fama..., [que] si riceve per l'udito; non vale, dico, imperoche le parole altrui in raccontar bellezza di persona lontana *poco ne muoverebbono*, se incontanente non ce la formassimo nella imaginazione... e così viene la vista ad esser sempre guida in amore (Nobili, *Trattato dell'amore humano*, fol. 8r-v; cursiva mía).

Lo que no implica que sea inferior, pues no lo es intelectualmente,³⁹ sino falto de lo que fray Luis considera necesario: que el alma se manifieste en movimientos corporales; no como carencia, sino como distinción de la condición humana en la vida terrenal. Pues, como se puede rastrear en los textos de Platón, Cicerón o Vives, el movimiento propio es el reflejo de la inmortalidad del alma del hombre y, en consecuencia, de la del mundo, su correlato macrocósmico.

³⁹ Como demostró excelentemente el llorado Domingo Ynduráin, «Enamorarse de oídas», en *Serta philologica. Estudios en honor de Fernando Lázaro Carreter*, Madrid: Cátedra, 1983, 2 vols., II, págs. 589-603.

En el texto del ¿Pseudo? fray Luis así lo comprobamos, precisamente en la glosa a los versículos 15-16, arriba citados, donde vuelven a desfilar los verbos de acción y emoción que traían Cicerón, Vives o el auténtico fray Luis:

Esta parte de la hermosura del ánima se llama gracia y se muestra de fuera y da a entender en los *movimientos* de la misma ánima, como son *andar, mirar, hablar, etc.*, que sin esta belleza no tiene sal ni gracia la otra del cuerpo; antes es una frialdad y menos de amar que una bella imagen pintada, como lo vemos vulgarmente que hay algunas personas de buen parecer y que al juicio de los sentidos son sentenciadas por hermosas. Mas, siendo considerados los movimientos que del ánima proceden, los cuales generalmente en lengua toscana son llamados *atti* y en lengua latina los retóricos los llaman *gesta*, los condenan por feos y desagraciados y los aborrecen. Donde es celebrado en gran manera aquel dicho de aquel gran sabio de los gentiles que, estando en su presencia uno afamado por gentil mancebo, le dijo: “habla por que yo te vea”, dando a entender que lo principal de su hermosura le faltaba por conocer en él para juzgarlo por tal (Pseudo fray Luis, *Exposición del «Cantar de los cantares»*).⁴⁰

De modo que la verdadera belleza reside en el alma y se manifiesta y se capta solamente en los movimientos del alma. Ni fray Luis ni su supuesto apócrifo pretenden infravalorar la vista en beneficio del oído; al contrario, subrayan el «andar, mirar, hablar...» por encima del oír. Y más que contraponer la vista y el oído, ambos quieren superar un concepto estático de belleza, el definido fundamentalmente por la proporción y simetría de miembros dispersos; quieren postular y definir un concepto y modelo dinámico; quieren que la esencia de la belleza consista o se base en el alma viva, que, lógicamente, se manifiesta y se percibe en sus movimientos y en las tres porciones: vegetativa, sensitiva e intelectual. Por lo tanto, lo bello no es sólo objeto de la vista y de la contemplación, sino también sujeto. Se puede ver la belleza del otro sólo si éste se revela y se comunica al contemplador por mirar, hablar, cantar, reír, andar, etc. Otra característica de esta belleza se refiere al que está viendo y contemplando a otro, pues no se puede percibir la belleza del otro como observador neutral, ni tampoco como quien quiere apoderarse de él con violencia. Sólo quien se deja atraer por la belleza del otro, y la considera como don gratuito, va a verla de verdad. La percepción de la belleza es, pues, un proceso interactivo.

Que fray Luis de León desarrolle esta concepción y proceso en una exposición del *Cantar de los cantares* parece indicar acaso que el movimiento en el

⁴⁰ Ms. 1717 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, ff. 20v-21r.

concepto de la belleza también tiene raíces bíblicas. Porque la estética hebreo-obíblico se diferencia de la griega, básicamente, en el hecho de que los helenos viven la presencia de lo divino principalmente en las imágenes y estatuas de una estructura perfecta; el dios del Antiguo Testamento, en cambio, se ha revelado en movimientos, tales como la tormenta o el soplo del aire.⁴¹ Porque en el pensamiento bíblico no hay imagen de Dios, excepto la que Dios mismo hizo de sí, es decir, el hombre vivo. Esta experiencia de Dios condiciona la estética de los hebreos, como se ve en el *Cantar de los cantares*. Parece muy probable que tales axiomas condicionaran el concepto luisiano de belleza, máxime si recordamos su interés en concordar la tradición bíblica con la humanístico-filosófica. De modo que el agustino, como luego el editor de su obra, Quevedo, pudo tener en cuenta a autores como Flaminio o Nifo, pero no necesariamente, pues llegaría por la ladera hebrea a semejantes consideraciones.

Cuando no por la aristotélica, como Herrera comentando a Garcilaso:

Dice Aristóteles... que la hermosura, así en lo que es animado como en todas las cosas compuestas de algunas, consta de orden y conveniente grandeza; y así quiere que no sólo proceda y nazca de la misma belleza y gracia, pero de la dinidad y grandeza y veneración con una nota de severidad... Y de todas estas partes son bellísimos los ojos por la diversidad y diferencia y belleza de los colores, y porque son asiento de todo el esplendor que puede recibir el cuerpo humano y porque por ellos trasluce la hermosura del ánimo (pág. 416).

Aunque Herrera se refiere a la *Retórica*, III, 10, 1411a-b, o a la *Poética*, 7, 1450b, el concepto es el mismo que fray Luis desarrolla en la glosa al verso 14 del *Cantar de los cantares*:

14. ¡Ay cuán hermosa, Amiga mía! Tus ojos de paloma [...]

Y porque gran parte de la hermosura está en los ojos, que son espejo del alma y el más noble de los sentidos...[los de las] que llaman tripolinas son muy diferentes de las nuestras, señaladamente en los ojos, porque los tienen grandes y llenos de resplandor y de un movimiento bellísimo, y de un color extraño que parece fuego vivo (pág. 85).

⁴¹ «La teofanía del dios bíblico se realiza en la tempestad, su gloria es como un esplendor sin figura ni contorno. Como si dijéramos, no materia, sino energía. En cambio, los hebreos prodigaban las imágenes literarias de su divinidad. Los griegos representan el cuerpo desnudo de dioses y mortales, pero no lo cantan; los hebreos lo cantan y lo representan» (Alonso Schökel, *op. cit.* (1998), pág. 135).

En ambos casos y autores tienen un peso determinante la percepción fenoménica, la emoción, la atracción, que tan expresivamente definía e ilustraba San Agustín. Porque bien están la simetría y la armonía, pero el alma está, «animat», indefectiblemente, en un cuerpo, con tres almas, pasiones, afectos.⁴²

Por todo ello se puede afirmar que, según fray Luis, la belleza del alma consiste en la gracia; no en su sentido teológico de don divino, sino como el encanto —al decir de Agostino Nifo— de una persona bella. Está cerca del sentido griego que, por ejemplo, tienen las tres Gracias, entendidas como tres jóvenes encantadoras. Las tres (*Amor*, *Pulchritudo*, *Voluptas*) encarnan una belleza viva, en movimiento y, por otra parte, indisolublemente vinculadas,⁴³ pues el corro que forman sus manos enlazadas simboliza el círculo que va de la visión (despertada por *Pulchritudo*) al gozo (*Voluptas*) final a que aspira *Amor*. Ahora bien, no un gozo sensual, sino asumido como el más alto bien, como el don superior del intelecto.⁴⁴

Por aquí también se trasluce el mismo concepto de gracia que subyace en los dos tercetos del soneto de Quevedo, que «funcionan, de este modo, como rectificación de la teoría neoplatónica de la belleza que presentan los cuartetos».⁴⁵ Además, porque en el concepto de gracia se encierran los de movimiento, acto, ademán... y toda la serie de *atti* de las tres almas, como enseñan Platón, Aristóteles, Cicerón, Vives o el propio fray Luis. No depende de la simetría ni de la armonía, ni tiene en cuenta la quietud o el sosiego. Quevedo recoge la idea en una nota marginal (en un ejemplar del *Trattato dell'amore humano*, de Flaminio Nobili, ff. 9v-10r.), asumiendo *verbatim* el nombre que le da Flaminio, «gentilezza d'aria» (herencia, a su vez, del «dolce stil nuovo»): «Esta tercera gracia que llaman gentileza de aire, y en español, mujer airosa, y que tiene donaire, consiste en movimiento que anima de gracia viva todo el cuerpo». Pero la argumentación previa del soneto, marcadamente opuesta a las tradiciones venerandas, se hace eco de una larga tradición de la que creo haber dado alguno de los principales hitos, asumiendo, por supuesto, la mediación de Bernardino Telesio, citado por González de Salas⁴⁶ y tan bien estudiado por Lía Schwartz.

⁴² Puede verse mi libro *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1996, s. v. «anima animat ubi amat». Cfr. Nicholas J. Perella, *The Kiss Sacred and Profane*, Berkeley: California University Press, 1969, *passim*.

⁴³ «Segnesque nodum solvere Gratiae» (Horacio, *Carmina*, III, xxi, 22). Cfr. Séneca, *De beneficiis*, I, iii, donde explica moralmente la alegoría circular de las tres hermanas.

⁴⁴ «Intelligentiam enim voluptas consequitur, qua nulla maior, qua nulla permanentior» (Pico, *Heptaplus*, V, 1, pág. 292).

⁴⁵ Schwartz, *op. cit.* (1992), pág. 230.

⁴⁶ «Inquire Platón di la hermosura consiste en medidas, en números o armonía, y es cuestión muy contenciosa en qué consista. Pero la sentencia que sigue este soneto es la más cierta; Bernardino Telesio la comprobó con no pocos argumentos. Últimamente, compara la hermosura al fuego, que, vivo, no se quieta».